

カフカと革命

帰属意識・主観性・視点

横山 明弘

はじめに¹

カフカ (Franz Kafka, 1883-1924) の作品の特徴の一つは多義性である、とよく言われている。つまり、様々な解釈の可能性がある、あるいは一義的な読み方が排されるということである。たとえば、カフカのもっとも有名な作品である『変身』² は非現実的な不条理文学とも読めるし、障害者や認知症患者の介護の現実を描いたものとも読めるし、あるいは家族関係の崩壊と再生の物語とも読めるのである。カフカの作品が持つ多義性が最もよく表れていると思われるのが『11人の息子』³ をめぐる解釈の混沌であることについては不十分ではあるがすでに明らかにしてきたことである⁴。解釈者たちの多様な解釈に規定されて「11人の息子」たちと11編の作品との対応付けが多様なものとならざるを得なくなっていた。そこでは、解釈者たちは客観的な尺度を求めるのではなくテキストを自分の問題意識に引き寄せ、テキストから自分が想起するものに依拠して自分の解釈を行うのであった。しかし、見方を変えれば多義性とは時代を超えてその作品が読み継がれることの別の側面である。つまり、あれこれの解釈が提議されること自体はカフカの作品が持つ多義性を確認するものでしかないのである。したがって、この小論の目的の一つはカフカ

¹ 批判版カフカ全集からの引用は以下の略号で示す。

D. Kafka, Franz: *Drucke zu Lebzeiten*. Hrsg. v. Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch, Gerhard Neuman. Frankfurt am Main 2002.

NI. Kafka, Franz: *Nachgelassene Schriften und Fragmente I*. Hrsg. v. Malcolm Pasley. Frankfurt am Main 2002.

NII. Kafka, Franz: *Nachgelassene Schriften und Fragmente II*. Hrsg. v. Jost Schillemeit. Frankfurt am Main 2002.

NIA. Kafka, Franz: *Nachgelassene Schriften und Fragmente I Apparataband*. Hrsg. v. Malcolm Pasley. Frankfurt am Main 2002.

² 『変身』Die Verwandlung 1915

³ 『11人の息子』Elf Söhne 1917

⁴ 横山明弘「カフカの暗号を解く 十一人の息子たちと十一編の物語との対応への一つの試み」首都大学東京・独文研究室『METROPOLIS』33号 35頁。以下「カフカの暗号」とする。

解釈に更なる解釈の可能性を提示することにあるのだが、それ自体は大した意味はない。しかし、多義性が語られる一方でいまだにカフカをシオニズム、あるいはユダヤ教的なものへ限定することも行われているという矛盾もある。それはマックス・ブロートから始まり、現在に至るまで（「限定」とまではいかないまでも）ユダヤ教的なものへの関連付けは相変わらず行われているのである⁵。他方では歴史的、社会的、政治的、現実的な事柄への関連付けはあまりされてこなかったといってもいいだろう。これはカフカの作品に特有な事柄であって、カフカが社会的現実の具体的記述を排してきたことに起因する。この小論ではカフカと革命との関連付けを試みている。これまでカフカと革命との関連付けもほとんどなされてこなかったように見受けられるのだが、カフカの生きた時代はまさに激動の時代であって、戦争と革命の時代であったといってもいい。そうした激動の時代に現実的記述を避けるといっても社会的な現実作家の主観に否応なく迫り忍び込んできたに違いないのである。だから、「対象なき主観」（アドルノ）によって記述された作品に激動する現実がどのように反映しているのかという問題は非常に興味をそそることである。

1. 革命に関するカフカの断片

あまり取り上げられることのないカフカの断片に次のようなものがある。

我々の住む集合住宅、郊外にあって取り壊すことができなくて途方もなく大きな、中世の廃墟が混在するこの集合住宅で、霧深く寒い冬の今朝次のようなアピールが配布された。

この住宅の全ての住民諸君！

私は玩具の銃五丁を所有している。それは一丁ずつ私の戸棚でフックに懸っている。そのうちの一丁は私のものとするが、他の四丁を希望する者は申し出て欲しい。希望者が四人以上の場合、余った者は自分の銃を持参しなければならない。そして私の戸棚に保管する必要がある。というのも一元管理⁶が必要であり、一元管理なしには前進はありえないからだ。ところで私の銃は通常の使用には耐える代物ではなく、銃の機構は損傷し、栓は破損し、撃鉄

⁵ カフカの遺した日記や手紙などからユダヤ教的なものとの関連で作品を解説するものが多い。たとえば邦訳のカフカ全集の解説など。最近では川島隆『カフカの〈中国〉と同時代言説——黄禍・ユダヤ人・男性同盟』2010 彩流社 がある。

⁶ 原語では *Einheitlichkeit* であり、邦訳では「一致団結」などとされている。文脈的に「一元管理」の方が適切であろう。

だけがかろうじてカチッと音をたてる、そうしたものに過ぎない。だから、いざというときこうした銃をもっと入手することは容易なことだろう。しかし当初は、諸君は銃なしでも構わない。武器を持つ我々が、決定的な瞬間には武器を持たない者を中にして守ることになる。初期のアメリカ西部開拓者たちがインディアン⁷に対して有効であることを実証した戦法が、ここで有効でない筈がない。何といっても状況は似通っているのだ。とすれば、この先ずっと銃の調達はしないで構わないかもしれない、この五丁の銃でさえどうしても必要というわけではない。既にこうして手元にあるのだから使用すべきだ、というだけにすぎない。私を除く四人が銃を持ちたくないというのであれば、それはそれで構わない。その時は私だけが指導者として一丁の銃を携行することとなる。しかし、私たちには指導者などいるべきではないのだから、私も自分の銃を破壊もしくは廃棄することになるだろう。

これが第一回目のアピールであった。この集合住宅では、アピールを読んだり、ましてそれについて考えたりする暇も気持ちもないのだ。やがて小さな紙切れは汚水の中を漂っていた。この汚水は屋根裏部屋に発し、すべての通路によって育まれながら、階段をすすぎ、そこで下から膨らんできた逆流と戦っている。しかし、一週間後第二のアピールが登場した。

住民諸君！

これまで私の所への志願者は一人もいない。私は生計のために働く必要がない限り常に家にいたし、また不在の時には部屋のドアを常にかけておき、机の上に紙を置いて誰でも記入できるようにしておいた。然るに、ただの一人も申し出た者はいない。⁸

これはカフカのいわゆる八折版ノート B⁹にある断片であり、以下のような二つの短い断片が（連続しているわけではないが）続いている。

我々が住む、郊外にあって取り壊すことのできなくて途方もなく大きなこの

⁷ 「インディアン」という呼称は現在では使用されていない。もっぱらアメリカ原住民とされている。しかし、カフカの時代にはもちろん「インディアン」とされていたし、カフカには「インディアンになりたい」という短編もある。

⁸ NI., S. 329 ——以下断片 F-1 とする。

⁹ カフカの遺稿にあった8冊の八折版ノート。サイズは約 16.5cm×10cm で現在では批判版全集でも A から H までの記号がつけられている。

建物は、中世の廃墟が混在する集合住宅で、私の部屋に面する同じ廊下の、労働者の一家に、役所の書記が同居している。みんなは彼を役人と呼んでいるが、ただか下っ端の書記に過ぎないだろう。何といっても自分の身寄りでもない夫婦ものとその6人の子供たちのねぐらに割り込み、床の上でじかに藁袋を敷いて夜を過ごしているのだから。しかし、下っ端の書記であったとしても、それが私と何の関わりがあるだろうか。街が煮出した悲惨のたまり場のようなこの建物だけでも、確実に100人以上の人々がいるのである…¹⁰

私の部屋に面する同じ廊下に、繕い専門の仕立て屋が住んでいる。私はかなり用心しているのだが、服をすぐ傷めてしまう。ついこの間も、上着を一着仕立て屋の所へ持って行かねばならなかった。よく晴れて暖かい夏の夕方であった。仕立て屋は、本人、女房、6人の子供たちでたった一部屋を借りている、しかもこれが台所も兼ねている。ところがその上さらに間借り人まで置いているのだ。税務署の書記である。この居住密度は、この建物全体がすでにひどい水準なのだが、それをもう一つ上回っている。しかしいずれにしても、ここではだれも他人の家庭のことに口出ししたりはしない。たとえば仕立て屋には貧困のどうしようもない理由がいくつかあるのだろうが、第三者は誰もその理由にケチをつけようなどとは思いつきもしないのである。¹¹

断片 F-1、F-2、F-3 は明らかに内容的に関連している。なお、F-1 に関しては「特権意識」という表題と関連すると主張する論文がある¹²が、ここではあまり問題とはならない。この断片が書かれた時期はおおよそ1917年の1月から2月ということであるから、まさにロシア革命の年である。F-1 に打ち出されているアピールは明らかに武装蜂起もしくは武装蜂起の準備を念頭に置いたもので、革命を題材にしているということがこの断片の特徴として第一に言えることである。こうしたア

¹⁰ NI. S. 331 ——以下断片 F-2 とする。

¹¹ NI. S. 332 ——以下断片 F-3 とする。

¹² 中澤英雄「カフカの八折版ノートのいくつかの問題——短編「家父の気がかり」と「特権意識」をめぐる——」『言語・情報・テキスト』（東京大学大学院総合文化研究科言語情報科学専攻・紀要）、VOL 13, 2006, pp. 67-80.

この論文ではこの断片で使われている戸棚(Kasten)を、カフカによるリストにある Kastengeist に関係づけている。Kastengeist を特権意識と訳するのは疑問である。辞書にある「階級的偏見」の方がこのアピールの内容にマッチするように見える。

ピールが郊外のある集合住宅で配布される。底辺を成すと思われる労働者階級のかなり多くの人々が家族で住んでいる集合住宅である。悲惨な状態であり貧困が革命の一つの要因であるということをはざるようにアピールが出されるのである。労働者階級の住人、出現するアピール、そして観察者である語り手、という構図であることがこの断片の第二の特徴である。いわば、作品の視点の問題であり、このことによってカフカの他の作品との比較が可能となっている。これらの二点を中心にみてゆく。

2. アピールという形式について

この断片にあるアピール文は何とも不可思議な文章である。壊れて使い物にならない銃、しかも子供用のおもちゃの銃がこの時代にあたかも有効であるかのように、共同の保有を呼びかけているのである。そして、武器を持たないものを中にして守るような状況であるとされるのだが、最後にはこうした武器ならぬ武器でさえ必要ではないかもしれないとしている。しかし、これはいわゆるアジビラの形式を採り入れていることがわかる。作品の形式は作品の内容を規定し、内容は形式を規定する、すなわち、作品の形式と内容は相互に規定する関係にある、とは一般的にとらえかたであるのだが、この関係を意識的にずらすことをしばしばカフカは試みているのである。たとえば、『兄弟殺し』¹³は、警察によって書かれた調書、あるいはいわゆる現認報告書のようなものとして初めに断り書きを置いているにもかかわらずそうした形式であることを否定した内容となっていて、そのことがこの作品とは別のところで意味を持つことになる。これは既にほかの場で述べた¹⁴。内容と形式との不一致はカフカが好んで用いる手法であるといつてよい。アジビラという、いつも決まり文句を並べてほとんど内容がない短い文章から成るような形式と、この断

¹³ 『兄弟殺し』 Ein Brudermord 1917 D., S. 292

「殺人は以下のように起こったことが実証されている：」という書き出しから物語は始まる。

¹⁴ 拙論「カフカの暗号」は『11人の息子』と11編との物語の対応付けをマルコム・パスリーや川島隆などへの批判を通して試みたものであり、そこではこの『兄弟殺し』は『11人の息子』で語られる十男と対応している。十男は『……重々しげな様子をして、いつもきちんとボタンをかけたフロックコートを着込み、……彼の外見を毛嫌いしていた人々の多くを魅了してしまった。もっともそれとは別に……彼のことを見せかけただけだと思っている人もいる……。』とされていて、このことが『兄弟殺し』との対応を根拠づけるものとしている。

片のナンセンスなほどに意味不明でありながらまるで特別なことではなく日常性そのものであるかのように語る内容との不一致、不統一、矛盾をカフカは意識的に使用する。それはあの『変身』や『訴訟』と同じ手法である。『変身』では人間が虫に変身するという、とんでもなくあり得ないような有様をごく当たり前であるかのように描いていた。

アジビラとはもちろんアジテーションのための宣伝ビラもしくは扇動ビラ（「扇動ビラ」という表現は支配者の立場から見た表現である）を意味するものであるのだが、このカフカの断片がアジビラの形式を取り入れているということは、単に「住民諸君」と呼びかけているからだけではない。呼びかけは不特定の一般的な対象にではなくこのアピール起草者の住む集合住宅の居住者に向けられている。すなわち、たとえば「すべての労働者諸君！」とか「すべての戦う同志諸君！」ではなく、それに限定を加えている。不特定の一般化されたところどころのない対象に呼びかけることに限定を加えることでそれを否定している。この集合住宅でこのアピールを配布しなければならない必然性はないのだから、現実の革命のスローガンの無内容を批判しているような面もある。ところで、一般的にアジビラをアジビラ足らしめている必須事項は行動の提議、その行動を必然とする現状分析、その行動を指導する組織の宣伝、この三つである。行動の提議がまずなければならない。アジビラは感性的に直接訴える面をも持たなければならないから、わかりやすく簡潔に提議されねばならない。たとえば、「日付 x に 闘争目標 y のための行動 z に結集せよ！」といった具合である。カフカの場合は銃を欲しい者は申し出てくれ、というものであった。第二番目の現状分析について、アジビラではしばしば暴露という形をとる。普通の生活では見えてこない状況を暴露することによって、それを知るという衝撃をバネにした大衆の行動参加への道を開くのである。そしてそうした暴露は、そのビラを配布する実体（＝組織）の立場に立って初めて可能となること、さらに提議された行動が基礎を置く本質的な方向性を一般に知らしめること、そのために配布実体の宣伝がある。カフカのアピールにおける現状分析は、意味不明であるが、現在の状況はアメリカ西部開拓時代と似ているということであった。また配布実体の宣伝についてはここでは一個人からの発信であるらしいということで問題とはならないが、少なくとも「私」からの発信であることは明らかにしている。

ところで、上で挙げたアジビラの持つ三つの特徴はレーニンが言う革命の三条件とよく対応していることがわかる。レーニンは革命の条件として、1. 支配階級がその支配を維持できなくなっていること、2. 被支配階級がもはやその生活に我慢できなくなっていること、3. そうした状況を変革し得る前衛党が存在すること、

これらの三点を挙げている¹⁵。もちろん、支配階級の支配不能は現状分析に、被支配階級の現状維持不可は行動の提議に、指導組織の宣伝は前衛党の存在に対応する。社会主義革命の主体（＝労働者階級）にとっての主体的条件、客観的条件が革命にとって熟していること、すなわち体制的危機である。レーニンにとっては、そうした体制的危機にあって労働者階級を中核とする大衆を革命に向けて前進させ、革命に勝利し、革命を続行させてゆくべき指導的実体が前衛党である。だから、アジテーションにおける暴露とは、体制的危機であることを躍起になって否定する支配階級のデマゴギーがデマゴギーであるものでしかないことを暴露することでもある。とはいえ革命の側のデマゴギーも確かにあるのであって、アジテーションを扇動と訳す謂れともなっているのであるが、革命の側からすればそのことは革命戦略と戦術の問題であって、本質的にはアジテーションは暴露である。そしてそうした暴露は革命の側の組織戦術と現状分析とに密接に結びついているのである。ところで、このアピールでは現状分析にあたるものがアメリカ西部開拓時代と似ているということであった（「なんといいても状況は似通っているのだから」）。つまり、インディアンによるいきなりの襲撃がいつでも起こり得る状況であり、だからいつ戦闘状態に入ってもおかしくない状況であるとしている。要するにこのアピール起草者にとっては革命をめぐる情勢は切迫したものとなっているのである。

3. このアピールの内容に関して

F-2、F-3 の二つの断片は F-1 においてアピールが配布された集合住宅の住民たちの実情を描いている。F-2 では悲惨な住民の元に割り込んで居住空間をさらに狭くしている間借り人の存在を述べ、F-3 では間借りさせる側を描いている。この「郊外にあって取り壊すことのできなくて途方もなく大きな中世の廃墟が混在する集合住宅」の居住空間はエンゲルスの『イギリスにおける労働者階級の状態』¹⁶を思い

¹⁵ ヴェ・イ・レーニン『共産主義における「左翼」小児病』 朝野勉訳 1978 大月書店 国民文庫 97 頁

¹⁶ 時代は 1840 年である。「ところで最大の労働者地区はロンドン塔の東にある、一つつまり、ロンドンの労働者の大部分の集中しているホワイトチャペルとベスナル・グリーンである。ベスナルの聖フィリップ教会の説教師 G・アルストン氏が自分の教区の状態について述べていることを聞こう。「ここには千四百戸の家がある。それらの家に二、七九五の家族あるいはおよそ一万二千人の人間が住んでいる。こんなに多くの住民が住んでいる場所の広さが四百ヤード（千二百フィート）平方に足りない。そして、このようにおしこめられているので、夫と妻と四、五人の子供、

起こさせる。この断片には貧困を強いられる労働者階級の悲惨な現実が描かれている。しかし、ここにはいわゆるカフカのものが希薄である。武装蜂起の呼びかけを連想させるようなアピールが出される集合住宅の現状を描いているのであり、それをずらしてはいない。居住密度の極端であることもカフカがしばしば描くようにはそのほどの非現実的なものとも思われえないし、十分に予想される範囲内である。そうであってもおかしくはないほどに劣悪な環境であったことも推測し得るのである。革命が問題となるような根拠の一つとしての貧困の悲惨さがいわば現象の記述として表されている。これはカフカにとっては珍しいことと言わねばならない。この集合住宅に住む住民と同じ立場にあると思える書き手には、労働者階級を取り巻く貧困の現実に対して身体的に憤るのではむしろなく、単にそれを外から観察しているという姿が感じられるのである。自分自身も本質的には同じであるにもかかわらず、突き放すような感覚を表明している。だから、「武装蜂起の呼びかけ」もどきのアピールに外見的には無関心と映るのだが、とはいえ、革命に対してそれを全く否定するわけでもなく、むしろ自分たちとの共通なものを感じ取っている、そうした労働者階級を観察していると読めるのである。この集合住宅には労働者階級に属する多くの悲惨な状態の人々が住みついている一方で、ラディカルな一個人が F-1 にあるようなアピールを出す。しかし、住民の誰もこのアピールに対してリアクションを示さないなど、ほとんどの住民はそれに対して無関心のように見える、というより生活に追われているようである。他方ではこのアピールをめぐる動向を客観的に観察しているような書き手の存在がある。こうした三極構造は例えば『掟の問題』¹⁷にも見受けられるのである。『掟の問題』では、人々は実体のわからない掟に支配されている。大多数の人々はその掟の存在を信じ支配者の貴族の存在が掟であると半ばあきらめている。その一方で掟など存在しないとする一派がいるが少数派にとどまっている。そしてこうした実態を眺める観察者がこの物語を報告しているのである。

始めに引用したカフカの断片 F-1 はアジビラの形式を踏まえたものであった。そしてアジビラはアジテーションとして革命戦略を前提するものであった。とするな

そして時にはおまけに祖父母までが、十乃至十二フィート平方のただ一つの部屋にいて、そこで働き、食べ、寝ているということが、珍しくない。……

F・エンゲルス『イギリスにおける労働者階級の状態』（原著 Friedrich Engels: Die Lage der arbeitenden Klasse in England 1845 『マルクス・エンゲルス選集』 補巻2 49頁 マルクス・エンゲルス選集刊行会編 1951. 大月書店

¹⁷ 『掟の問題』 Zur Frage der Gesetze 1920 NII., S. 270

らば、カフカがこの断片を書き留めたときには当然にもそのアジビラが基づくであろうイデオロギーを何らかの形で念頭においていたことは間違いない。それは「武装蜂起への呼びかけ」であろう。まず、このビラは武器を問題にしている。いわば武器の集中化を呼びかけているようにも見えるのである。そしてカフカがこれを書いていた時期はロシア革命の只中である。武装蜂起が叫ばれる事態が日常化しているとは言わないとしても、権力との戦いに際して武器が問題となる局面は多々あったことだろう。しかし、カフカが武装蜂起の呼びかけを念頭に置いていたとしても、それをずらすのが文学的操作であることは言うまでもない。たとえばカフカは『失踪者』¹⁸で、ニューヨークの自由の女神に松明ではなく剣を持たせている。或いは、『田舎医者』¹⁹では豚小屋から馬と馬丁を出現させている。ごく当たり前の通常の連想から外すのである。この観点から見ると、「武装蜂起の呼びかけ」から「壊れた子供用の銃を集中すること」への転倒は妥当なものであるともいえる。さらに、カフカはこのビラで人々を取り巻く情勢について「アメリカ西部開拓時代のインディアンとの戦い」との類似性を語らせている。その類似性は、西部劇でよく描かれていたように、幌馬車隊の隊列を円環²⁰にしてインディアンの襲撃を守るという戦術においての類似性である。すなわち、攻撃にさらされている事態に対して防衛するわけである。カフカが念頭に入っていた武装蜂起はその本質では革命的状況における攻撃であるのであるから、ここにも攻撃を防御へとする転倒がある。一方「指導者などいるべきではない」ということに関しては、これはアナキズムに関係付けられた発言であろうと思われるのであるが、このことは後で触れることになる。このビラは最後に「私も自分の銃を破壊もしくは廃棄することになるだろう」と語っている。武装蜂起を念頭に置きながら、武装放棄に移行している。すなわち念頭に置いていた内容を否定するのである。

こうしてみると、このビラ全体からは革命——武装蜂起に対する一種のシニカルな観点が見受けられるのである。革命のための武器を、武器としてはその機能を持たないような玩具に置き換えるということには、革命の問題を武器の問題とする革命集団に対しての揶揄、武器の使用に関して確信を持てずに動揺していること

¹⁸ 『失踪者』 Der Verschollene 1912 かつては『アメリカ』とされていた。

¹⁹ 『田舎医者』 Ein Landarzt 1918 D., S. 252

²⁰ 比較的なだらかな地形においてどこから攻撃してくるかわからない比較的優勢な敵に対しては円形状の防御陣形が可能な唯一の形態であろう。また、カフカは円環を好んで作品に登場させている。たとえば、『万里の長城』、『天井桟敷にて』など。

に対しての揶揄が浮かび上がってくる。一般的に、まだ大衆的基盤がほとんどない弱小党派は武器を持ちたがる。或いは大衆から孤立している党派、或いは国家権力によって包囲網を狭められ身動きの取れなくなっている党派は、自分たちに目を向けさせるために武器を持った戦いにのめりこんでゆく傾向がある。ロシア革命前史におけるテロリストたちの姿はそのよい例であろう²¹。或いは日本において1960年安保闘争でその主役に躍り出たブントが、1970年代に武装闘争をめぐる分裂し大衆運動への埋没を拒否する部分が連合赤軍として瓦解していったこともその典型である²²。

カフカは冷めた目で革命運動を眺めるのである。しかし、革命そのもの或いは革命運動はカフカにとって極めて高い関心のある事柄であったに違いない。ロシア革命の状態を伝える新聞を読んでいたことが伝えられている²³。『11人の息子』の息子たちを11篇の作品に結びつけた共通の性格が「対立」であったとする拙論「カフカの暗号」の論点が正しいとすれば、「対立」はカフカの関心対象であったとすることができる。とすれば、カフカが革命に関心を寄せていたことは明らかである。革命はまさに対立の究極的な表れであるからである。

4. 作品を構成する三極構造

革命に対するシニカルな見方は始めに挙げた断片 F-1 のアピールのあとの観察者の記録にも表れている。ビラは屋根裏から流れてくる汚水を漂い、下方から出てくる逆流と戦っている、というのである。図式的にみるならば、上から下へ流し込まれるイデオロギーが下層大衆のイデオロギーと対立しながら浸透してゆく、ということだろうか。カフカは同時に、ビラがまかれた住民の間の無関心さをやはりシニ

²¹ 荒畑寒村『ロシア革命前史』1967 筑摩書房

²² 1955 年日本共産党六全協（第六回全国協議会）はそれまでの武装闘争路線から議会主義へと転換した。学生党员など急進的な部分は共産党の新方針に混乱し、また 1956 年のスターリン批判とそれに続くハンガリー革命に影響を受ける。1960 年の安保闘争時全学連主流派が日本共産党から離党してブント（共産主義者同盟）を結成する。安保闘争の総括をめぐる分裂解体。1966 年再建されるが 1970 年武装闘争方針をめぐる再び解体。もっとも先鋭的な赤軍派も三分解する。パレスチナへ逃げた日本赤軍。北朝鮮へ逃げたよど号グループ。そして毛沢東派・京浜安保共闘と合体しあさま山荘で瓦解した連合赤軍である。

²³ ロシア革命を伝える『プラハ日報』をカフカが読んでいたことがきっかけで中国モチーフの物語断片が生まれたことが編集者によって指摘されている。NIIA, S.

カルに眺めているように見える。政治的現実に対する一般の人々の無関心について次のような断片がある。これは『万里の長城』²⁴から削除されたものである。

同様に我々の所では現在の戦争による国家的な変革といった事柄にはほとんど接することはないのである。これに関して私は幼少のころのある出来事を思い出すのである。隣の、といっても非常に遠く離れている隣の村である暴動が持ち上がった。その原因は私にはもはや思い出すことはできないが、ここでは重要なことではない。暴動の原因などその村では朝になると生まれてくるのである、何しろ激高しやすい人々なのだ。暴動に関する一枚のピラを、その村を通過してきた一人の乞食のような巡礼者が私の父の家に持ち込んできた。その日はちょうど祝祭日で、客人たちが我々の部屋でいっぱいになっていた。その中央に祭司である私の父親が座ってそのピラを調べていた。突然みんなが笑い出した。ピラは客人たちの押し合いへし合いの中で引き裂かれ、すでにたっぷりと施しをされていた乞食は小突かれて部屋から放り出されて、客人たちはみんな散り散りになって明るい日差しの中を走っていった。何故だろうか？ 隣村の方言は我々のものとは本質的に違っている。それは書き言葉のなんらかの形式で表現されていて、我々には少し古めかしく感じる特徴があるのである。祭司はピラの初めの二つの文を読んだだけで決めつけたのであった。古いものだ、とつくに聞いたことがあるものだし、とつくに解決されたことだ、と。乞食からぞっとするような生活が否定できない形で語られたにもかかわらず、私の記憶ではそう見えるのであるが、人々は笑いながら頭を振ってそれ以上聞こうとはしなかった。こうして我々の所では現在というものを消し去る用意ができていたのである。²⁵

この断片 F-4 においても F-1 のような三極構造があつて、無関心な村人、隣村の現実を懸命に伝えようとする乞食の巡礼者——彼だけが村人からは浮いている——、そして一連の動きを見守る観察者、という構造である。観察者にとってはほとんどの人々は無関心に見える。その無関心を揺り動かそうとするものが F-1 ではアビー

²⁴ 『万里の長城』 Beim Bau der chinesischen Mauer 1917 NI., S. 337

この部分はカフカの草稿では線を引いて抹消されているが、マックス・ブロー特編集版では回復されている。

²⁵ NIA., S. 298 ——以下断片 F-4 とする。

ルであったし、F・4 では乞食の巡礼者による情報の伝達であった。無関心の質において両者は隔たりがある。F・1 では実生活の自分の労働力の再生産のために働き続けてゆかねばならないのであって、そのうえでの無関心である。これはカフカ自身の立場の反映であろう。他方 F・4 では、この村は生活に根付いた共同体とはかけ離れたような村であり、この村自体が現実の社会的な動向からは浮いている、そうした社会の無関心を観察者は反映しているのである。だから情報の伝達者である乞食の巡礼ははじき出されることになり、巡礼が持ち込んだアピールは引き裂かれる。F・1 では現実社会で浸透する支配階級のイデオロギーと被支配階級のイデオロギーとの戦いの中でアピールは漂うのに対して、F・4 では現実社会に関わる両者のイデオロギーが存在していないかのように無視されるのである。断片 F・4 は『万里の長城』においては情報の伝達が極めて遅れることの例としてあったのであるが、この断片の部分については、村の人々の日常をかき回すような情報があっても、それがなかったかのように元の日常に戻ってしまうことが語られる。そして、観察者は一応村の住人ではあるが、幼少期の記憶ということで住民の立場からは外れている。つまり、構図としては F・1,2,3 と同じである。人々の居る場所から観察者の位置をずらすことはカフカ自身の、何かに帰属しようと望みつつもそれから逃れようとする意識に関係すると思われるのである。

カフカについてよく言われることであるが、カフカはどこにも帰属しないそうした自分の存在のゆえに何かに帰属しようという意識を強く持っていた、とエルンスト・フィッシャーがギュンター・アンデルスを引用している。「彼はユダヤ人だったのでキリスト教的な世界に完全に属してしまうことはなかった。宗教には冷淡なユダヤ人だったから——彼は元来そうだったのだ——ユダヤ人にもなりきれなかった。ドイツ語をしゃべったからチェコ人にもなりきれなかった。ドイツ語をしゃべるユダヤ人なのでボヘミア・ドイツ人というわけにもいかなかった。ボヘミア人なのでオーストリア人とも言えず、また労働災害保険局の役人だったから、全く市民階級に属しているというわけにもいかなかった。市民の息子なのでまるっきり労働者階級に属しているのでもなかった。しかしさりとて役所に所属していたわけでもなかった。というのは、彼は自分のことを作家だと感じていたからだ。しかしさりとて作家とも言い切れなかった。なぜなら、彼は自分の持っている力を家族のために犠牲にしたからだ。にもかかわらず、『わたしはわたしの家族の中で、異国人よりもっとよそよそしく生きているのだ』²⁶。どこにも帰属していない自分の現実が何か

²⁶ エルンスト・フィッシャー『フランツ・カフカ』五十嵐敏夫訳 城山良彦・川村

に帰属したいという意識を生むと同時にそれを回避する意識をも生むこととなる。帰属したいという意識は帰属を強制する社会的なイデオロギーの反映でもあり、回避する意識はそうしたイデオロギーに反発する意識の反映でもあろう。たとえばプロートなどに誘われたシオニズムの組織的活動に対して興味を示しつつも、カフカは何らかのものへの帰属を結局のところ果たすことはなかった。つまり、帰属への願望と回避が無関心の実体であるのかもしれない。

カフカは政治集会への参加を好んだとプロートは報告している²⁷。もちろんいわゆる左翼系の集会ばかりではなく、プーバーなどのシオニズム運動に関わる集会にも参加したことは疑いない。政治集会への参加の経験は「ヨゼフィーネ」²⁸によく反映されている。とりわけ、反対党派による襲撃に際してヨゼフィーネは取り巻きの親衛隊に守られて脱出する、などナチスの政権奪取以前の姿を思わせるものがある。また、集会でのアジテーション（＝ヨゼフィーネの歌）に演説者の自己陶醉を観察したり、集会参加者の聞きたいことと演説とのかい離を見たりしていることもカフカの現実観察の鋭さをよく表しているといえる。当時の政治集会は警察権力の弾圧だけでなく、右翼はもちろん反対党派からの襲撃にもさらされていたようである。ナチ党の SS（親衛隊）はそうした背景からヒトラーを守るために生まれたことはよく知られている。このような政治集会に参加した時カフカは警察に逮捕され留置された経験がある²⁹。アナキスト系の組織が徹底的に弾圧されていた状態が解除されてからまだ間もないころである³⁰。カフカは逮捕拘留されるような集会に参加するというのが示すように、アナキズムに興味を持っていたことは明らかである。アナキズムとは言うまでもなくすべての権力を否定する運動であるのだが、そ

二郎編『カフカ論集』 1975 国文社 116～196 頁

²⁷ Franz Kafka »Briefe 1902-1924« Hrsg. v. Heinz Politzer u. Max Brod 1975 Frankfurt am Main. S. 500.

²⁸ 『歌姫ヨゼフィーネ、あるいはネズミの民たち』Josefine, die Sängerin oder das Volk der Mäuse 1924 L. s.350

²⁹ 『カフカとアナキストたち』ミハル・マレシェ 「回想の中のカフカ」ハンス＝ゲルト・コッホ編 吉田仙太郎訳 134 頁 アナキスト系の集会にカフカが参加し警察の手入れの際カフカがあまりに長身で目立っていたために逮捕されたこと、一晩の拘置を受けねばならなかったことが報告されている。

³⁰ 参考：ドイツでは 1890 年社会主義者鎮圧法が失効し、十二年間にわたる社会民主主義者及びアナキストによる非合法活動時代の幕が閉じられる。

田中ひかる 『ドイツ・アナキズムの成立 『フライハイト』派とその思想』2002 御茶ノ水書房

の理念から言っても組織的活動とはなじまない。組織的活動を規定する側面にも権力を見出すのであるから。したがってアナキスト系組織は大体において小規模である。当然にもその理論は組織ごとに微妙に異なってくることは言うまでもない。だから、たとえば暴力革命に関してもそれを積極的に追及する組織もあれば、否定するアナキストの一派もあるのである。たとえばゲルツェン³¹である。カフカはゲルツェンの自伝を好んで読んでいたようである。カフカがゲルツェンとアナキストに対してかなりの程度の関心を持っていたことはたとえば『訴訟』に反映されているように思える。ロシア革命前の帝政ロシア時代に革命家だけでなくごく普通の自由主義者たちもがある日突然警察権力の手に落ちシベリヤ送りにされる。その間の事情はまわりの人々は言うまでもなく本人たちでさえよく理解されないまま動いてゆくのである³²。『訴訟』³³の K が陥った不条理の世界が半世紀足らずの以前に実際に起こっていた。そして、カフカ死後何年もたたないうちにナチス・ドイツやスターリンの時代に不条理な人間狩りが拡大再生産されることになるのは言うまでもない。

5. 作品の三極構造と主観性の問題

断片 F-1 を構成する三極構造は、大衆（労働者階級としての集合住宅住民）、大衆の日常性をかき乱すものとしてのアピールの出現、そして観察者から成っていた。そして、観察者もアピール配布者もここでは両者とも同じ集合住宅の住民であるが、アピール配布者も観察者もその両者ともが大衆すなわち住民としてではなく住民の外に出ているような位置にあるのが特徴的であって、こうした構造が観察者の観察、要するに作品にどのような作用を及ぼすかが問題であろう。アピール配布者の存在

³¹ ゲルツェン アレクサンドル・ゲルツェン 1812-1870 ロシア。

³² 「1832年に我々の学部（カザン大学）の学生である一人のポーランド人が姿を消した。自分の意志によってではなく、官費で派遣された彼は、我々の級に編入されていた。我々は彼と知り合いになった。彼の態度は謙虚で悲しげであった。我々は彼から激しい言葉は一言も聞いたことはなかったが、また弱い言葉も一言も聞いたことはなかった。ある朝、彼は講義に出席しなかった。次の日にも来なかった。我々はいろいろ詮索し始めた。官費学生たちが我々に内緒で伝えた話によれば、夜中に彼の所へ人々が来て、彼を警察へ連れ去り、それから、何かわからぬ人たちが彼の書類や持ち物を取りに来て、これについては口外してはならぬと命令していったとのことである。これで終わってしまった。我々は、この不幸な青年の運命については、ついに何も聞けなかった。」 アレクサンドル・ゲルツェン「過去と思索」I 金子幸彦、長縄光男訳 1988 筑摩書房 155 頁

³³ 『訴訟』Der Proceß 1914 かつては『審判』とされていた。

が住民の外部にあるかのように見えてもそれはここではあまり問題にはならない。即自的存在である住民よりも何らかのことを自覚してアピール配布という挙に出ているのだから当然である。観察者は同時に書き手である。観察者のアピールに対する感想は、「この集合住宅では、アピールを読んだり、ましてそれについて考えたりする暇も気持ちもないのだ」と、一見住民の考えを代表するように語っている。しかし、それに続けて「やがて小さな紙切れは汚水の中を漂っていた。この汚水は屋根裏部屋に発し、すべての通路によって育まれながら、階段をすすぎ、そこで下から膨らんできた逆流と戦っている」とする。「汚水」は F-2 の「街が煮出した悲惨のたまり場のような」に対応すると思われるが、悲惨な状況に追いやられた労働者階級の即自的なイデオロギー状況とも読めるとしても、少なくとも住民の意識と関係づけられることは明らかであろう。とすれば、一方で住民の意識を代弁するように語ったことも観察者の意識そのままのものであるのかもしれない。要するに観察者は住民の外に位置している。そして、集合住宅の住民である労働者一家に間借りし同じ寝床に潜り込んでいる役人に関して「下っ端の書記であったとしても、それが私と何の関わりがあるだろうか」と、間借りさせる者に対しては「第三者は誰もその理由にケチをつけようなどとは思いつきもしないのである」としている。書き手にとってはこの集合住宅にアピールが配布されたことが現実的な問題であったはずであり、だからこそ報告しているのである。しかし、そのアピールを否定したり賛成したりするのではなく、読んだり考えたりする暇も気持ちもないと突き放している。あるいは他の住民の悲惨さを述べながら自分は無関係であるとして、自分の問題からずらしている。というよりも技巧上のずらしであるかもしれない。問題であったのに問題ではないとするわけである。こうしたやり方がかえって問題の本質を浮かび上がらせることは確かにあるのだが、カフカは明らかにここでは失敗していると言わざるを得ない。アピールをめぐる動向に関して「やがて小さな紙切れは汚水の中を漂っていた。この汚水は屋根裏部屋に発し、すべての通路によって育まれながら、階段をすすぎ、そこで下から膨らんできた逆流と戦っている」としている。断片 F-1 で最も面白いと思われる個所なのであるが、ここだけが浮いているように見えるのである。

観察者は、玩具の銃が必要な情勢にあつてその銃の集中管理を訴え、情勢が緊迫しているという、そうしたアピールが投げかけるような現実の問題を問題としつつも、その現実をこの集合住宅をめぐる状況と結びつけることはない。彼はこの集合住宅の住民の意識を無関心とひとくくりに決めつけるのだが、汚水の中を漂うとあるように住民は単に無関心であるとは言えないようである。奇妙にも屋根裏から発

する汚水が下から膨らんできた逆流と戦っているそうした汚水なのである。階級情勢が緊迫していることの表現であるとも、大衆の意識下で支配階級のイデオロギーと被支配階級のイデオロギーがぶつかり合っているとも読める。要するに観察者の見るようには住民たちは無関心ではなく、意識的ではないとしても住民たちは配布者と同じ側にいるように見える。そうした住民から自ら距離を置くような位置に観察者は身を置いている。だからこそ観察者にとって住民は無関心でありながら配布者の側にいることが見えてこないのである。そしてこのことの根拠がどこにあるかと言えば、カフカの作家としての態度の問題になってくるのだが、カフカが作家として自分の分身である観察者を配する場所を、必然性のあることではなく交換可能なことと考えていることにあると思われるのである。観察者の場所は本質的なことではないと判断している。観察者の場所を決定することよりも作家としての技巧上の表現を優先しているということである。ただし、このことはカフカが現実を描こうとするのであれば欠陥が生ずる、というだけのことであって、現実を描くという志向がなければ問題とはならない。そして、現実を描くことにはいわば尺度のようなものが必要となる。現実であることの保証のようなものである。カフカはこの断片 F・1 で何を描こうとしたのか、という疑問が当然湧いてくる。階級関係が一触即発の状態になっていることか、武装蜂起が今こそ課題となっていて大衆の決起が要請されているということか、そのための武器のストックが求められ、いつでも必要とする者たちに供給し得る体制を作ることか。こうした事柄をカフカはもちろん直接的に表現しようとはしない。或いはこうした事柄がまさに問題なのだと浮かび上がらせるような描き方をするのでもない。武装蜂起を明らかに念頭に置くようなアピールを描くというところにカフカが実際に描いたものではないものが隠されている。現実社会の本質的な部分（とカフカが思っている）を見据えてはいるがそれを描くことは放棄しているのである。カフカの作品が主観性の文学と言われる所以である。

6. 「ヨゼフィーネ」における三極構造

断片 F・4 はやはり三極構造を有していた。そこでも観察者は F・1 と同様に大衆の位置ではなく幼いころの記憶として大衆そのものではないところから見ていた。それに反して「ヨゼフィーネ」では明らかに観察者は大衆の一人である。大衆の一人が大衆の一人として考え、観察し、語るのである。「ヨゼフィーネ」で観察者が問題としたのは歌手ヨゼフィーネの存在とは自分たちネズミの種族にとって一体何なのかということであろう。彼女はネズミの種族の一員であるにもかかわらず種族全体

から自らを区別しているという意味で種族と対立するような存在として、断片 F-1 のアピールのように、全体の状況をかき乱す者としてある。観察者はヨゼフィーネの存在が自分たちネズミの種族にとってどのような意味があるのかを一生懸命に考える。それが可能なのは観察者が、ネズミの種族の外に出るのではなく中で考えているからであるのは明白である。しかし、そもそもこの物語はヨゼフィーネそのものを語っているのではない。ヨゼフィーネという異端者を通して観察者を含むネズミの種族の本質を探っているのである。ヨゼフィーネというたまたま生まれてきた歌手によってこの種族はいろいろと引っ掻き回されるが、観察者にとっては、彼女は種族全体の特質を浮かび上がらせる存在である。要するに小さな池であつてもそこに石を投げ込めばちっぽけな波紋が広がるように、彼女のさまざまな要求が種族を右往左往させるのだが、やがて時のたつうちにはそうしたヨゼフィーネさえも忘れられることになろう、というのである。F-1 と同様に初めに問題としたことが問題ではなくなってくる。

「ヨゼフィーネ」の物語は一読するとよく言われるようにユダヤ人の運命を語っているように見える。しかし、ネズミの民がユダヤ人を指し示すような語り口はほとんどない。むしろ、歴史一般に通じることのように読めるのである。いわゆる歴史のあだ花が歴史の動きを左右するのではなく云々。カフカにとってはヨゼフィーネのように一見歴史的な必然性に関係なく現れた事態の意味が問題であつたはずである。それを歴史と共に忘れられるものと締めくくるのである。やはり、ここでも本質に集中するであろう様な表現を放棄していると言わざるを得ないが、そのことは「ヨゼフィーネ」の文学的価値とは関係ない。こうしてみると作品の三極構造は、カフカという作家の文学的態度とも文学的価値とも関係がなくなるように見えるのである。

つまり、カフカの作家的態度における主観性の問題となる。主観性とはもちろん客観性に欠けることであるのだが、文学作品における客観性とは、対象に単に寄り添うことでもないし現実の単なる描写ではない管であつて、それでは現象の記述になってしまう。客観性を持った作品とは、作者が現象を、現実の背後にあると思う本質との関係性において表現しているということであろう。だから作品における主観性とは一般的に社会的現実を表現することの放棄ということではなければならない。この関係をエルンスト・フィッシャーは次のように的確に定式化する。「小説における主観主義とは、作者が本質的とみなす現実の二、三の要素や傾向へ集中すること

である相対的、社会的現実の表現を放棄することである」³⁴。この規定に妥当性があるのは、通常の客観性概念を含みながら、科学的な客観性との区別を明確にしているからである。通常客観的であるとは、特定の立場にとらわれないさまであるとか、誰もがそうだと納得できるあり方であるとかされているが、もともとそのようなことは不可能なのであって、何か普遍的であるようなものに基づいていることを表す、とされている。自然科学であろうと社会科学であろうと、その客観性は現実の現象から分析によって抽出された本質からそれを基礎として現実の現象を説明する。文学作品がそれと同じことをやればもちろんそれは文学ではないことになってしまうので、文学が依拠する普遍的に見えるものはやはり主観に関係するものとならざるを得ないだろう。第一文学作品は普遍的な本質なるものを直接的に探究するものではなく、それは哲学なり科学の対象であろう。文学が客観性を求めるのは自己完結した文学ではなく普遍的な文学を目指すからなのである。そうでなければ文学は主観の心情的吐露にすぎなくなってしまう。

とはいえ、主観性はだからと言って単に否定されるべきものではない。客観性に基づくような、社会的現実を事細かくその関係性を含めて写實的に羅列したからと言って現実がヴィヴィッドに読者に伝わってくるわけではないことは明らかであろう。そのあたりに表現主義がカフカの時代に台頭してきた根拠があると思えるのであるが、それはともかく、凡百の SF やらホラー小説³⁵よりもたとえばカフカの『変身』のほうがずっとおどろおどろしいリアルさを実現していることは普遍的に承認されていることである。一方作家は真に客観的に現実を記述することが可能かと言えばそれは不可能なことなのである。たとえば城の攻防戦を客観的に記録しようと城壁の上から戦いを観察していれば城を攻める側からたちまちのうちに狙い撃ちにされることは目に見えている。このことは L・トロツキーがその『ロシア革命史』で語っていることであるが、どちらかの立場に立たざるを得ないこと、いわゆる神の目線などあり得ないことを正確に物語っている。そしてこのことについてカフカは十分に自覚していたと思われるのである。

³⁴ エルンスト・フィッシャー 前出 181 頁

³⁵ 例えば SF『都市と都市』(The City & the City: チャイナ・ミエヴィル作 2009 年 早川文庫版)。SF としては非常に評価の高い作品であり、空間的にほぼ同じ場所に二つの都市が存在するような社会を描いたミステリー的 SF。カフカが現実社会に入り込む非現実的要素を現実的であるかのように描くのに対して、『都市と都市』では非現実的要素は前提されているのである。

7. カフカと権力の問題

カフカのアナキズムへの親近性から言えば、カフカが革命と関連付けられるとすれば、そこでの革命は、現実社会の権力を否定するものとしての革命である。そして、権力とカフカとの問題が良く語られてきた。すなわち、カフカの作品に見られる特徴のもう一つは、権力に対してそれを不潔な汚らしいものとして描く反発、嫌悪である。ベンヤミンはそのカフカ論³⁶でポチョムキンがうつ病の期間薄暗い部屋で着古したナイトガウンのまま無為にベッドに腰掛けているように描いている³⁷。カフカの『判決』の父親もまた薄暗い部屋で擦り切れた寝間着でその老衰した体をベッドに横たえている³⁸。彼らは没落した姿で現れているが、その没落した姿、生気のない薄汚れた姿は、発揮することのできる恐ろしい力を秘めている。このことは明らかに近代の父権性の地位下落を象徴している。ポチョムキンは権力の証である自分の署名を拒否し、「判決」の父親は自分の息子に死刑判決を下すのである。ベンヤミンが抽出したカフカにとっての権力はそのようなものだった。権力者の権力者らしからぬ姿、みじめで不潔さが漂う姿をベンヤミンは権力の寄生性と呼んだことは有名である。しかし、寄生性とは権力の属性であり、いわば権力の現象形態の一つである。ところでカフカにおいて権力を体現している者は『判決』の父親だけではない。権力の人格化とでもいうべきものは例えば『掟の前』³⁹の門番であろう。そして、『城』⁴⁰のヴェストヴェスト伯爵や『一枚の古文書』⁴¹の皇帝はいわば不可視の存在として描かれている。さらに、『夫婦』⁴²の老商人や『天井桟敷にて』⁴³のサーカス団長は物語の語り手の視点そのものの不確かさに規定されて権力そのものが定かでないものとなっているのである。カフカは時々このように、物語で語られることの真実性を読者に保証しないことがある。「天井桟敷にて」では権力を象徴する同じサーカス団長を全く対立する状況に配してどちらが真実なのかを明確にする

³⁶ »Franz Kafka -Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages« Walter Benjamin Gesammelte Schriften II-2 Hrsg v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser.

³⁷ ベンヤミンの「カフカ論」の冒頭で紹介されるポチョムキンの寓話。この話の前半はかなりカフカ的である。

³⁸ 『判決』 Das Urteil 1913 D., S. 41

³⁹ 『掟の前』 Vor dem Gestz 1916 D., S. 267

⁴⁰ 『城』 Das Schloß 1922

⁴¹ 『一枚の古文書』 Ein altes Blatt 1917 D., S. 263

⁴² 『夫婦』 Das Ehepaar 1922 NII., S. 534

⁴³ 『天井桟敷にて』 Auf der Galerie 1921 D., S. 262

ことをしない。二ページに満たない短編で、同じサーカス団長が、前半では情け容赦のない（大いにあり得るような）権力を体現したものとして非現実的表現（＝非現実的接続法）で描かれ、後半では（あり得ないほどの）慈愛に満ちた権力として事実記述的表現（＝直説法）で描かれるのである。「夫婦」では語り手が語る自分が関わる事柄に対しても、権力を象徴するかのように見える老商人の姿を含めてそれが事実であるとする事への疑問が最後に付け加えられるのである。それはともかく、カフカは権力のさまざまな諸相を描いている。対立のさまざまな諸相を11人の息子たちで描いたように。ベンヤミンのようにカフカが描く権力をその現象において薄汚いものとしてのみとらえることはできないし、またカフカの作品での権力の本質を寄生性としてとらえることも一面的であるようである。カフカが描く権力はむしろとらえどころのないものとして、カフカのもう一つの特徴でもある不明確さがその本質であるようなものとして現れているのである。権力の本質は、服従を強制するものとして現れることにこそある。そして、権力はまさに権力を行使されるものとして、自分たちに作用するからこそ被抑圧者にとって問題なのである。カフカはそれをずらすことによって不明確なものとする。寄生性は権力行使の結果の現象でしかない。そしていずれにしてもカフカの描く権力は客観的に描かれているのではなく、観察者である書き手に不明確なものが対立するものとして主観的に描かれているのである。つまり、カフカは不明確な権力に対して自分を対立させている、とも言える。しかし、カフカが問題とする権力は現実の権力ではない。服従を要求する権力を問題としているのではない。カフカは権力を何か実体のないもの、不明確なものとして描いていた。そのこと自体は正しい。権力自体は実体がないものであるし、服従とか強制を強いるという関係性の中においてのみあるのだから。したがってカフカが権力に対して自分を対立させているといってもそれは、単に自分の外にあるものとして対立させている、といった意味においてでしかない。『掟の問題』における「掟」は権力と同価であるのだが（同時に当然にもユダヤ教的な戒律、より一般的に宗教的な教えでもある）、実体のよくわからないものとして最初から設定されている。さらにそうした掟が実際には存在しないのだとする一派もいる。その掟＝権力は三極構造の中で扱われていた。掟に服従する、すなわち権力を行使されながらも立ち向かうとはしない大多数の人々と、それに抗する立場を表明するごく少数の者、そして観察者である。カフカ自身はもちろんその観察者の立場であるのだが、緩やかに反対派に理解を示すだけである。そのような対立である。本質的には権力を否定する地平に近いにもかかわらず身を引いているのである。

カフカが権力に自分を対立させる、つまり権力を否定しようとする事（否定し

ているのではない) は、あるいはその結果カフカが労働者階級に近い位置にいることは、ベンヤミン—アドルノのカフカ論からは説明がつかない。ベンヤミンは、カフカにおける権力が、恐ろしい形で彼の作品に出てくる主人公たちを脅かすものであり、それはカフカが太古の原始的権力を呼び覚ましたものだとする。一方アドルノは、ベンヤミンが提示した権力の寄生性を、社会的弱者に寄生するしかない存在であることを強いるものとして拡張する⁴⁴。いずれもカフカが有している権力に対する否定的意識からくるカフカの立ち位置、すなわち、カフカが労働者階級に近いということを捨象しているのである。ベンヤミンやアドルノにとってのカフカは、労働者階級の即自的な立場に過ぎない、権力に対しての嫌悪感と反発を有する存在のままである。とはいえカフカが作品の中で否定しようとする権力は現実的な具体性を欠いた抽象的な権力である。しかし、権力の抑圧的な本質を直感し得たからこそ権力の不潔でがらわしい姿を描くことができたのである。カフカが加担する被抑圧者にとってはまさに現実的な具体性を帯びた抑圧を加えるものとして権力は姿を現しているものであり、それはベンヤミンやアドルノが権力を古代の神話的暴力と関連付けようとしまいと現実的に抑圧するものとして存在してくるのである。

カフカは帰属性を欠いた存在であったが故に権力の本質を直感し得た。帰属性を希求しつつもそこから逃げようとするのは、帰属性を強制する権力への抵抗であった側面もある。意識的にはないにせよ被抑圧者に加担する立ち位置、すなわち、労働者階級に近い立場にいるカフカが描いた作品にそのことがどのように反映されているのかを『変身』を中心にみてゆく。

8. 「変身」について

「ある朝グレゴア・ザムザ⁴⁵が目覚めたとき、彼は自分が大きな虫になっていることに気づいた。」この有名な書き出しから始まる物語が「革命」と関連付けられるのはまず第一に、家族にとってその一員であるグレゴアが突然彼らには理解できないものとなって現れたということである。それは、ある日突然自分の見知らぬ世界に放り込まれて様々な試練を経て行く様な、いわゆる捲き込まれ型のファンタジーと似ているが、彼の陥った環境はそれまで慣れ親しんできた環境とは全く断絶した

⁴⁴ Theodor W. Adorno: »Aufzeichnungen zu Kafka«, „Prismen“ 1955 Frankfurt am Main.

⁴⁵ 多くの邦訳では「グレゴール」とされているが、発音は「グレーゴア」が正しい。通常日本語の発音ではグレゴールの「ゴ」にアクセントが置かれてしまう。ドイツ語発音ではグレのレにおかれる。

それである。グレゴアは自分の手足さえも十分には制御できない。体の動かし方を一から学んでいかねばならない。視覚と聴覚は元のままのようではあるが、発話能力がなくなってしまっていることが自分ではわからない。要するにこれまでの習慣的な動作ができない、身に付けてきた常識が通用しない。昨日まで通用していたことが無になるという局面は他ならぬ現実の歴史の中で数えきれぬほどに繰り返されてきたことである。日本では例えば1945年8月15日天皇による玉音放送によって日本の国民の大部分は価値観の一大転換を強いられることになった。愛国教育を体現しているような厳格な教師が次の日にはにこやかな表情で「民主教育」を実践し始めたのである。当時の小学生たちにとってはまさに非日常の経験であったことだろう（本論執筆者の姉の実際の体験に基づく）。あるいはソ連という国家が労働者の母国であると信じて疑わなかった者にとって1956年10月ソ連軍戦車部隊がハンガリー労働者学生を圧殺したことは衝撃であっただろう⁴⁶。

突然の状況の変化を受け止めざるを得ないのはグレゴアの家族たちにとっても同様であった。彼らはグレゴアに対してどのように対応したらよいかわからずに右往左往する。彼が発する言葉は自分では言っているつもりになってはいるが皆にはまったく理解できない。グレゴアと家族の間の意思の疎通は失われる。グレゴアは家族のそれぞれに対して、父や母や妹はグレゴアに対して、それまでの相手との関係の延長において対応を模索し実践する。しかし、そうした事柄はそれぞれの側の勝手な都合にすぎないかあるいはまた自分の側の勝手な思い込みに基づくものでしかない。だからそうした両者のぶつかり合いがグレゴアへの家族の拒否へと結実する。初めは父親の投げつけるリンゴを背中に食い込ませ（第一章）、二度目は自分の部屋に撤退する際に自ら負傷し（第二章）、最後は死に至るのである（第三章）。

こうした「変身」の物語の経過は、革命への意志に目覚めたと思い込んだ者が家族と対峙する過程とよく似ている。こうしたアナロジーは革命と関連付けることができるにとどまらず何らかの（宗教的、政治的、等々の）イデオロギーで自分を武装した者が家族と対応するとき一般にいえることだろう。革命家、あるいは何らかのイデオロギーを身にまとった者は家族に自分の考えに賛同してもらいたいと思い、家族は彼を引き留めたいしそれまでの日常につなぎとめておきたい。革命家は革命的な言語で語り、家族は日常を正当化する言語で語る。互いが互いに理解することは不可能となる。家族にとって革命家はいわばイデオロギーという甲羅で覆

⁴⁶ いわゆるハンガリー革命。スペイン革命と同様にそれを語る者の政治的立場によって革命、反革命、動乱、事件、内戦と名付けられている。

われた異界の生き物となる。そして家族は革命家を拒絶し日常へ回帰することを目指すようになる。異界の生き物としての革命家の存在などなかったかのように、グレゴア存在など初めからなかったかのように物語は淡い希望に満ちたように見える日常性の中に回帰して終わるのである。『変身』が革命と結び付けて読み得るとすればあまりにシニカルな革命観である。

革命に目覚めたものと日常生活に留まる家族との対立と同様なことが、革命家と普通の人々との間にも生じることも当然である。それまでごく普通の関係にあった友人などの他者にとって革命家となった者は異様な姿として映るのである。たとえば柴田翔の『されどわれらが日々——』⁴⁷であり、また映画『アルジェの戦い』⁴⁸である。革命に目覚めた者の意識の過程を文学的に描いた作品はほとんどない。そういった経験を持つ者は文学的表現をすることに意義を見出さなくなるか、あるいは革命に献身的な良質の部分はほとんど死に絶えてしまって経験が伝承されなくなるのであろう。それとも革命に目覚めるということ自体が作家の想像力を超えているのかもしれない。ビルドゥングスロマンもどきの多くの作品が最初から教養なり能力なりを形成している⁴⁹と同様にいわゆるプロレタリア文学とか社会主義リアリズム小説なるものも最初から主人公は立場を形成しているのが常である。

革命と日常との対立はマルクスによって的確に表現されている。「ある妖怪がヨーロッパをうろつきまわっている、共産主義という妖怪が。」「『変身』と同様にあまりにも有名なこの書き出しで始まる『共産党宣言』は、共産主義というイデオロギーがこれまでの支配者階級の（一般市民社会での日常を支配する）イデオロギーとは完全に対立するものであること、支配階級のイデオロギーによっては懐柔しえないものであり理解しえない妖怪のようなものと映るに違いないこと、を表現し明らかにしているといつてよいだろう。マルクスの言う「妖怪」とカフカの「虫」とが

⁴⁷ 柴田翔『されどわれらが日々——』1964 文藝春秋新社
活動家（1950年代の共産党党员）にとってそれまで勝手に運動のシンパと思っていた友人が彼の発言に対していきなり疑義をはさんだことに対してその活動家はうろたえる。自分のイデオロギー的発言を好意的に受け取ってくれるものと勝手に思い込んでいたのである…。こうしたエピソードがある。

⁴⁸ 映画『アルジェの戦い』原題 *La battaglia de Algeri* ジッロ・ボンテコルヴォ監督作品 1966年 イタリア映画

⁴⁹ たとえば一種のビルドゥングスロマンとしていまだに大衆的に広く読まれている吉川栄治の『宮本武蔵』では、武蔵は始めから強いのである。或いはミリタリー出世小説ともいふべきC・S・フォレスト「海の男・ホーンブローワー」シリーズもまた主人公は始めから機略あふれる者として登場する。

良くアナロジーできるのである。

『変身』の物語は、家族とりわけ父親と妹によってグレゴアがますます疎外されてゆく過程として描かれる。家族内での経済的関係に基づく権力を変身によって失ったグレゴアに代わって父親が再び権力の座に就く。同時に妹もそうした関係に介入してくる。この過程で外部要因もまたこの家族の生活に入り込んでくる。まずはじめにグレゴアの上役が登場するがグレゴアの姿を見てそこそこに退散する。資本家を攻撃する革命家のイデオロギーを前にして退場するほかないのである。新たに雇い入れた女中が唯一グレゴアに対して偏見もなく、といっても共感もなく通常の接し方をするのだが、それは断片 F-1,2,3 のスラム化した集合住宅の住民と同じく、革命に対してそれを端から拒否するのでもなく自分たちと同類のようなものとみなしているような関係性において登場する。一方間借り人として三番目に登場してくる三人組は明らかに警察権力の対グレゴア監視役として存在してくるのである。カフカが警察権力を表現する「秩序」が彼等の属性であることとグレゴアの死の後に家を出てゆくということは監視がもはや必要のないことを示しているのだが、これらのことが、彼らが警察であることの根拠となるのである。

カフカが革命と関連付けて読まれ得る第二の根拠はもちろんカフカが生きた時代の状況である。カフカは身の回りの出来事を反映させる形で自分の作品に取り入れることをほとんどすることがなく、『バケツの騎手』⁵⁰はその例外であるといわれている。しかし、『判決』（1912）にも1905年のロシア第一革命を思わせる描写がある。キエフで司祭がナイフで自分の手のひらに十字の刻みを入れてその手を振り上げてバルコニーから群衆に呼びかけていた、と主人公が父親に語る場面である。実際にこうした事件があったか否かはともかく、1905年の第一次革命ではガボン⁵¹などの聖職者が重要な役割を果たしていたわけであり、『判決』の描写は1905年と容易に関係づけられるのである。ところでカフカは「対立」に多大な関心を持っていた。彼の作品は「対立」を主題としたものがほとんどであるといってもいい。『11人の息子』と息子たちである11篇の作品との関係にもよく表れていることである。そして、革命とは支配階級と被支配階級との階級闘争が行き着く果てであるとすればカフカが革命に関心を持たない筈はないともいえる。ましてカ

⁵⁰ 『バケツの騎手』 Der Kübelreiter 1921 D., S. 444

1910年代後半のプラハにおける石炭危機を背景に、貧乏青年がシャペルー杯の石炭を求めに石炭商の所まで石炭バケツに乗って飛んでゆく。しかし、青年の乞い求めを聞くことのできない石炭商の女将によって事実上拒絶される。

⁵¹ ガボン ゲオルギー・ガボン 1870-1906年 ロシア

カフカと革命

フカはトレンドイなものにすぐに関心を示す傾向があるようで、20世紀初頭の動乱の時代はまさにカフカに関心を向ける状況でもあった。

こうしてみてもゆくとカフカの作品たとえば『巢穴』は革命家が文字通り地下に潜ったときの孤独とか焦燥感を被害妄想をも交えて描いたものとも読めるし、『審判（訴訟）』は革命家もしくはテロリストが本来の容疑ではない別のなんらかの容疑をでっち上げられて逃げ回るさまを描いているとも読めるのである。

カフカの作品を革命と結びつけることはこのように可能であるのだが、見方を変えれば何とでも関連付けは可能なのである。『変身』と革命を結びつけるものは、隠喩としての変身であり、三人の間借り人の属性に関する表現が警察権力と一致するものがあるということ、さらに、女中が労働者階級を代表するような存在であること、これら三点に過ぎなかった。カフカの作品が持つ多義性についてこの小論の最初で述べたが、多義性があるということはそれに対応する要素が作品にあるということに他ならない。カフカはこの『変身』という作品に革命と関係づけられるような要素を持ち込んだ可能性がある、としか言えないのである。

『変身』も断片 F-1 や『掟の問題』と同様に作品の中に三極構造を含んでいる。グレゴア以外の家族や外部要因の何人かの登場人物たちをすべて日常性でくくってしまうことは可能であって、その日常性を突き破る存在がグレゴアとすることもできよう。そしてこの物語を記述する観察者は当然書き手であるカフカである。ここでは観察者の役割はほとんどグレゴアに寄り添うことである。そして、最初はグレゴアの変身が家族の日常をどのようにかき回すのかが問題であったはずである。しかし、ここでも最後には問題はなかったように締めくくられるという三極構造の共通の結果となっている。物語の最終局面すなわちグレゴアの死以降語り手の視点はもちろんグレゴアから離れる。そして家族に視点は移る。つまり、物語の視点が移動する。カフカの三極構造は常に、初めに問題とされたことが問題はないとされ、日常を動揺させショックを与えるかもしれない存在があってもなくても変わりがないと締めくくられるのであるが、『変身』ではそうした日常へ視点が移ってしまうことによって日常帰帰が極度に際立つものとなるのである。

カフカはそのもっとも初期の作品と思われる断片『田舎の婚礼準備』⁵²で『変身』モチーフを始めて描く。主人公ラーバンは結婚の準備のため鉄道旅行を企てるが、その途中様々な障害が生じる。彼は、自分を二分して、外の殻だけを身代りにして派遣し、自分の本体はベッドで寝ていることを空想する。一匹の巨大な虫となって。

⁵² NL, S. 12 »Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande«

「変身」で実際に変身を成し得たのだから「田舎の婚礼準備」の主人公ラーバンは変身を憧れていたわけである。革命との関連でいえば革命家になりたかった、はずである。しかし、「田舎の婚礼準備」からは革命との関連というよりもむしろ帰属への願望とそれを回避したい意識との混在が感じ取れるのみである。その見方から言えば「変身」は帰属願望が成就した時の悲劇的な成り行きを予感したものと言えうか。

9. おわりに

カフカの作品と革命との関連付けから、カフカが現実社会からどのように影響を受けたかをいくつかの作品の分析を通して探るといふ試みは成功したとはいえない。もともとの小論のきっかけはアドルノのカフカ論を読んでまったく理解できなかったことである。だから、アドルノがそのカフカ論で引用しているカフカの断片 F-1 の分析から始めたわけである。結局のところアドルノの『啓蒙の弁証法』に戻る他ないようである。アドルノのカフカ論は『啓蒙の弁証法』を前提にしているようにも思えるからである。

ともあれこの小論では、日常生活に動揺を与えるような何ものかが出現するとしても、その日常生活に回帰する、という主題がカフカの作品のいくつかに見られることを示した。そして、そうした主題に作用するものとして、カフカの帰属への願望とそれからの回避という傾向、そして、作品に現れる主観性としてある作家的態度、さらに、観察者の視点に影響を与えるように見える三極構造という形式があったことを不十分ながら分析した。しかし、これら三つの作用相互の連関を探るには至っていない。